

柳永の懷古詞に見える構成意識について

宇 野 直 人

一 序言

二 柳永の「雙聲子」詞の内容と構成

三 同時代の懷古詞とその特色

四 古典詩に見える懷古の手法

——吳越爭霸に取材した作を中心に

(1) 古體詩

(2) 絶句

(3) 律詩

五 「雙聲子」詞の律詩的構成法とその意義

六 「雙聲子」詞の後世への影響

七 展望

一 序言

「懷古」⁽¹⁾は、宋詞の重要な題材の一つである。⁽²⁾先立つ唐・

柳永の懷古詞に見える構成意識について（宇野）

五代の詞には、この題材による作例は珍しく、北宋に入つて、張昇（九九二～一〇七七）、尹洙（一〇〇一～一〇四七）、歐陽脩（一〇〇七～一〇七二）、王安石（一〇二一～一〇八六）らによつて取り上げられ始めた。が、特に慢詞という様式の中でこの題材を扱うに當り、それに最もふさわしい作風を示し、後世に影響を与えたという點で功績が認められるのは、ここでもやはり柳永（九八七？～一〇五三？）であるように見受けられる。そこで本稿では、柳永が懷古詞に見せている作風の特色と、その詩歌史上の來歴、および後續の懷古詞への影響を考察し、慢詞の開拓者として彼が費した努力の一面を跡づけてみることにしたい。

一 柳永の「雙聲子」詞の内容と構成

柳永の手になる懷古詞としては、078「雙聲子」一首を擧げることができる。⁽³⁾まず、その内容・構成を観察してみたい。なお、詞の本文の擧例に際しては「節」の概念を援用し、一節を一行として提示する。

078 雙聲子

- 1 晚天蕭索 斷蓬蹤迹 乘興蘭棹東遊
- 2 三吳風景 姑蘇臺榭 牢落暮靄初收
- 3 夫差舊國 香徑沒 徒有荒丘
- 4 繁華處 悄無覩 惟聞麋鹿呦呦

- 5 想當年 空運籌決戰 圖王取霸無休
- 6 江山如畫 雲濤煙浪 鷗輸范蠡扁舟
- 7 驗前經舊史 嗟漫載 當日風流
- 8 斜陽暮草茫茫 盡成萬古遺愁

本詞は、春秋時代の吳の故地を訪れ、その現状と往時とを對比的に詠じつつ、時間の流れ、人事の無常への嗟嘆を示して結んでいる。これは歴代の懷古詩にしばしば見られる基本構想である。ただし、作中における〈古・今・景・情〉の四

要素の配合と脈絡づけとをより細かく觀察すると、本詞はきわめて綿密な構成意識に支えられていることがわかる。本詞の内容を改めて節ごとに要約し、眼目となる語句と共に示せば次のようになる。

- | | | | | | | | |
|--|---|------------------------------|------------------------|----------------------------|--|--|-------------|
| <p>② 第Ⅱ段で、當地ゆかりの固有名詞や成語を並べると共に、それらを現状との對比の相においてとらえ、かつ「徒」</p> | <p>① 二節を一單位として明瞭に視點が轉換しているため、全體が四つの段階（右のⅠ～Ⅳ）から成ると見なすことができること、</p> | <p>Ⅳ 8.. 同右 「斜陽暮草」「萬古遺愁」</p> | <p>Ⅲ 6.. 同右 「范蠡扁舟」</p> | <p>Ⅱ 4.. 同右 「悄」「惟」「麋鹿」</p> | <p>Ⅰ 2.. 夕暮の吳國——場所（姑蘇臺）の表示
「三吳」「姑蘇臺」「暮靄」</p> | <p>1.. 作者の登場——時刻（夕暮）の表示
「晚天」「斷蓬蹤迹」「乘興」</p> | <p>場の設定</p> |
|--|---|------------------------------|------------------------|----------------------------|--|--|-------------|

「惜」「惟」などの虚字を加えて情緒性を賦與していること、また第Ⅳ段では感慨の直接的表白と共に、これを強調する象徴的景物を點出していること、言い換えれば、段落内もしくは一句の内部で〈古——今〉の對比、〈景——情〉の融合を行ふ姿勢が目立つこと、

の二點を指摘することができよう。
次に、この構成法の性格をより明らかにするため、これを詩詞の歴史の中で眺め直す作業に移りたい。

二 同時代の懷古詞とその特色

柳永とほぼ同時代に位置する詞人たちの作例にも、詞という新しい器の中で「懷古」の題材をどう扱うか、それぞれに工夫を凝した形跡を窺うことができる。が、その様相は柳永の場合と一致するわけではない。

桂枝香

王安石（一〇二一—一〇八六）

登臨送目 正故國晚秋 天氣初肅

千里澄江似練 翠峯如簇

歸帆去棹殘陽裏 背西風 酒旗斜矗

綵舟雲淡 星河鷺起 畫圖難足

柳永の懷古詞に見える構成意識について（宇野）

念往昔 繁華競逐

歎門外樓頭 悲恨相續

千古憑高 對比謾嗟榮辱

六朝舊事隨流水 但寒煙 芳草凝綠

至今商女 時時猶唱 後庭遺曲

治平四年（一〇六七）、作者が江寧府に赴任した折の作とされる。前関・後関は内容面でも截然と分たれ、前関は金陵の風景を描く「絳景」に終始し、後関に至って「念」「嘆」「悲恨」「嗟」などの語を置き、南朝各王朝の榮光と挫折、そこから生ずる感慨を、杜牧の「臺城曲」「泊秦淮」などの先行作品を踏まえつつ詠じている。前・後兩関ともに單線的な境地が表れていると言えよう。

水調歌頭 尹洙（一〇〇一—一〇四七）

萬頃太湖上 朝暮浸寒光

吳王去後 臺榭千古鎖悲涼

誰信蓬山仙子 天與經綸才器 等閒厭名疆

斂翼下霄漢 雅意在滄浪

晚秋裏 煙寂靜 雨微涼

危亭好景 佳樹修竹遶回塘

中國文學研究 第二十期

不用移舟酌酒 自有青山綠水 掩映似瀟湘。
莫問平生意 別有好思量。

本詞は歐陽脩（一〇〇七～一〇七二）の作とも傳える。太湖を舞臺に、吳越爭霸の古事に思いを馳せた詞である。前後闋のそれぞれが（紋景→感慨）という流れを見せ、一種の循環的構成法となっている點が特色と言えよう。

右の兩詞とも、二節を單位とする視點の轉換や、古・今・景・情の諸要素の對比・融合（もしくは相互浸潤）に對する配慮は必ずしも顯著ではない。

三 古典詩に見える懷古の手法

——吳越爭霸に取材した作を中心に

それでは、このように他と異なる柳永の手法は、何に基づいて形成されたものなのであるうか。それとも、先行の詩歌にその原型を求める必要などは無く、柳永自身の個性による獨創として位置づける方が妥當なのであるうか。

しかし一般に「表現の方法を自己の内面のみから自立的に汲み上げる」姿勢が近代以降に養われたものであるとするならば、それよりもはるか以前に活動した柳永の場合、その方法に何らかの規範が存したことを想定するのは、むしろ自然

のこととも言えよう。

そこで本節では、柳永の「雙聲子」詞の手法の源泉・規範を探索する立場から、古典詩の「懷古」の種々相を觀察することとしたい。

古典詩の領域での「懷古」の扱われ方を通覽して興味深いのは、詩の様式によって、かなり際立った差異が見られる事實である。「雙聲子」詞との對照の便宜も考慮し、主として吳越爭霸に材を取った作例を挙げつつ、そのことを檢證する。

(1) 古體詩

古體による懷古詩の特色は、「敘述的傾向」の著しさである。ここでは作者の興味は、主として史上の人物の事跡や古事の概要・經緯を、古體詩の形式の中で語り直すという點に注がれていると見られる。

西施 李白

西施越溪女 西施越溪の女
出自苧蘿山 出づること苧蘿の山自りす

秀色掩今古 秀色今古を掩ひ
荷花羞玉顏 荷花玉顏に羞づ

浣紗弄碧水 浣紗碧水を弄し

自與清波閑

自ら清波と與に閑なり

皓齒信難開

皓齒信に開き難く

沈吟碧雲閑

碧雲の閑に沈吟す

勾踐微絕豔

勾踐 絶豔を徴し

揚蛾入吳關

揚蛾 吳關に入らしむ

提攜館娃宮

提攜す 館娃宮

杳渺詎可攀

杳渺 詎ぞ攀づ可けんや

一破夫差國

一たび 夫差の國を破り

千秋竟不還

千秋 竟に還らず

同じ題材を扱うものとして、他に宋之間「浣沙篇、贈陸上人」(越女顔如花 越王聞浣溪、白居易「雜興三首」其三(吳王心日修 服翫盡奇瓊)、劉駕「吳中懷古」(勾踐飲膽日 吳王酒滿盃、曹鄴「吳宮宴」(吳宮城闕高 龍鳳遙相倚)なども、同様の性格をもつ。

(2) 絶句

絶句形式による懷古詩の特色は「機知性」に集約されよう。題材に關わる象徴的な情景を描き出し、併せて寸評・感慨を示す。ここでは着眼の警拔さや比喻の巧みさが見どころとなる。

蘇臺覽古

李白

柳永の懷古詞に見える構成意識について(宇野)

舊苑荒臺楊柳新

舊苑 荒臺 楊柳新たなり

菱歌清唱不勝春

菱歌 清唱 春に勝たへず

只今惟有西江月

只今 惟だ西江の月のみ有り

曾照吳王宮裏人

曾て 吳王宮裏の人を照す

前半では吳の舊跡附近での現在の情景を描き、後半に至り、「月」を軸として詩境を轉回させ、懷古の念と無常感とを喚起して結んでいる。

吳城覽古

陳羽

吳王舊國水煙空

吳王の舊國 水煙空し

香徑無人蘭葉紅

香徑 人無く 蘭葉 紅なり

春色似憐歌舞地

春色 歌舞の地を憐むに似て

年年先發館娃宮

年年 先づ發く 館娃宮

前半で吳の舊跡のわびしき現状を描いたあと、後半に至って一種の擬人法を用い、往年の繁榮への愛惜の念を表している。

西施灘

崔道融

宰嚭亡吳國

宰嚭 吳國を亡ぼし

西施陷惡名

西施 惡名に陷る

浣紗春水急

浣紗 春水急に

似有不平聲

不平の聲有るに似たり

前半で史實に對する作者自身の意見を述べ、後半では溪流の描寫に西施への同情を託している。⁽⁸⁾

このように、絶句の懷古詩では、當該の史的題材について何らかの集約的印象を提示し、これに機知に富んだ反應を加える、という手法が基本となっており、その詩想はおおむね「無常感」の一點に發しているため、單一的な境地が形成される。字數・句數の關係から、古事を敘述する、或いはへ古・今・景・情を效果的に組合せて立體的な境地を作り出す姿勢とは、おのずから異ならざるを得ないと言えよう。

(3) 律詩

律詩形式による懷古詩の特色は「複合的性格」と概括することができよう。それは律詩の基本的特性としての「物ごとを徹底的に「對偶」の形で把握し表現してゆく」機能から必然的に導かれたものと考えられる。以下、實例について、聯ごとに内容を要約しつつその様相を観察したい。

姑蘇懷古

許渾

宮館餘基輟棹過、
宮館の餘基 棹過するを輟む
黍苗無限獨悲歌、
黍苗 限り無くして獨り悲歌す
荒臺麋鹿爭新草、
荒臺の麋鹿は新草を爭ひ

空苑鳧鷖占淺沙、

空苑の鳧鷖は淺沙を占む

吳岫雨來虛檻冷

吳岫 雨來つて虚檻冷ややかに

楚江風急遠帆多

楚江 風急にして遠帆多し

可憐國破忠臣死

憐む可し 國破れて忠臣死し

日日東流生白波

日日 東流 白波を生ず

首聯・場の設定——姑蘇臺の故地を舟で訪れることを述べ、その現状への悲嘆を示す。

頷聯・眼前の景物の描寫——往時の高臺・庭苑も、今は鳥や獸が徘徊するのみ。

頸聯・舟上のありさまと遠景の描寫——天候の急變を描く點や「冷」「急」の字に、作者の心の動きが託せられていよう。

尾聯・伍子胥の悲運に同情し、水の流れの描寫に感慨を託して結ぶ。

長洲懷古

劉滄

野燒原空盡荻灰、
野燒 原空 盡く荻灰（原空、一作空原）
吳王此地有樓臺、
吳王 此の地 樓臺有り
千年事往人何在、
千年 事往きて 人何にか在る
半夜月明潮自來、
半夜月明らかにして潮自ら來たる

白鳥影從江樹沒 白鳥影は江樹に従つて沒し
 清緩聲入楚雲哀 清緩聲は楚雲に入つて哀し
 停車日晚薦蘋藻 車を停め日晩れて蘋藻を薦むれば
 風靜寒塘花正開 風靜かにして寒塘花正に開く
 首聯：場の設定——吳王闔閭ゆかりの庭苑（長洲苑）の故跡に立ち、その現狀から往時を回顧する。

頷聯：夜半の感慨——往時への感傷の念と不變の景物とを對比させる。

頸聯：眼前の動物の描寫——「沒」「哀」の字に作者の心情が投影されている。

尾聯：作者の行動——吳王の廟を拜むことを述べつつ、周圍の景物を描寫する。

館娃宮

皮日休

豔骨已成蘭麝土 豔骨已に蘭麝の土と成り
 宮牆依舊壓層蛙 宮牆舊に依つて層蛙を壓す
 弩臺雨壞逢金鏃 弩臺雨に壞れて金鏃に逢ひ
 香徑泥銷露玉釵 香徑泥銷して玉釵を露す
 硯沼祇留山鳥浴 硯沼祇だ山鳥の浴するを留め
 屨廊空信野花埋 屨廊空しく野花の埋むるに信す

柳永の懷古詞に見える構成意識について（宇野）

姑蘇麋鹿眞閑事 姑蘇の麋鹿眞に閑事
 須爲當時一愴懷 須らく當時の爲に一たび懷を愴ましむべし

首聯：場の設定——吳王夫差が西施のために築いた館娃宮について、當時の主人西施がとうに世を去り、遺跡のみ存する現狀を述べる。

頷聯：當地の古跡（弩臺・香徑）の現狀を描く。

頸聯：さらに別の古跡（硯沼・屨廊）の現狀を描き、かつ「祇」「空」の字に感傷の念をこめる。

尾聯：伍子胥の諫言を追想し、感慨を吐露して結ぶ。

以上の三例を通じて明らかなのは、古體詩・絶句に比して、素材の多様性・構成意識の複眼性が顯著に見られることであろう。いずれも（）聯ごとに視點が明確に轉換される中で、（）古——今の對比、（）景——情の融合が常に考慮され、その積み重ねによって詩全體が構築されているのである。

四 「雙聲子」詞の律詩的構成法とその意義

以上の觀察に基づき、改めて柳永の「雙聲子」詞に戻って

みると、その特色①②は、正に律詩の手法(一)に合致するところが判明する。察するに、柳永は慢詞の形式によって「懷古」を詠ずるに際し、意圖的に律詩の構成法を導入したのではなからうか。

もとより慢詞には、①各句の字数が長短參差である、②一首全體の句数が必ずしも偶數ではない、③對句は必須の條件ではない、など、律詩の「對偶性・整合性・自己完結性」と甚だ懸隔を感じさせる面が多い。むしろ律詩のそのような特性とは逆に、本來的に流動・擴散を志向するものであるかのよう⁽¹⁾に思われる。しかしまた、それだけに、この様式を用いての創作には、擴散・飛翔しようとする詩想を常に制動し、求心性を持たせる配慮が必要になるであらう。以前すでに指摘したとおり、柳永には、對句法への強い執着、また杜甫——律詩の名手——への心酔、という傾向が見られるが、この二傾向はいずれも、文字通り散漫に流れやすい慢詞の表現に鞏固な統一感・形式感を賦與する方法を求めたがためのものであったとも考えられる。そして特に「懷古」のように、へ古・今・景・情と、取り上ぐべき關連要素が多方面にわたり、しかもそれぞれの要素内に多様な事物・想念が包藏される性質の主題を扱う場合には、それらの無制限の湧出・擴散と拮

抗し、一個の作品として凝結させるための「枷」の必要性がいっそう高まって來るのではなからうか。このような見方からして、「懷古」の題材においては、柳永の右の二傾向がさらに増幅され、律詩の構成法自體を慢詞の成型術として援用するに至った、と推測することができるよう⁽²⁾に思われる。

五 「雙聲子」詞の後世への影響

柳永のこの處置が適切であつたことは、後世の懷古詞にこれがしばしば踏襲されていることによつて證明されている。

まず舉ぐべきは、蘇軾(一〇三六—一一〇一)の「念奴嬌」である。「懷古」という題材、ならびに詞中の語彙の共通性から、この詞が「雙聲子」の影響下にあると思われることは從來時折指摘されているが、作品の構成法についても踏襲の形跡が見られることにより、蘇軾がここで「雙聲子」に學んだ可能性はいっそう濃厚になったと言える。

念奴嬌 赤壁懷古 蘇軾

- | | | | |
|----|--------|---------|---------|
| I | 1 大江東去 | 浪淘盡 | 千古風流人物▲ |
| | 2 故壘西邊 | 人道是 | 三國周郎赤壁▲ |
| II | 3 亂石崩雲 | 驚濤裂岸 | 捲起千堆雪▲ |
| | 4 江山如畫 | 一時多少豪傑▲ | |

- Ⅲ 5 遙想公瑾當年 小喬初嫁了 雄姿英發▲
6 羽扇綸巾 談笑間 檣櫓灰飛煙滅▲
- Ⅳ 7 故國神遊 多情應笑 我早生華髮▲
8 人間如夢 一尊還酹江月▲
- これを先の「雙聲子」と同様に要約すれば、
- I 1 .. 古今を通じて流れる長江 } 場の設定
2 .. 古跡としての赤壁
- Ⅱ 3 .. 古跡の現状の描寫 「亂石」「驚濤」
4 .. 描寫→回想の情 「江山」「多少豪傑」
- Ⅲ 5 .. 往時の再現 「遙想」「公瑾」「小喬」
6 .. 同右 「羽扇綸巾」
- Ⅳ 7 .. 自己の感慨 「神遊」「多情應笑」
8 .. 同右 「人間如夢」「江月」
- となり、明らかに「雙聲子」と照應している(ちなみに、ⅠとⅡ、ⅢとⅣの接續には實字「亂石」「故國」が用いられている)。
- 續いて南宋初期、「傷時吊古、蘇辛之詞工矣」(清、田同之『西園詞說』に引く明、陳繼儒の語)と、蘇軾と並稱される辛棄疾(一一四〇～一二〇七)が、似た構成によって吳越の古事を詠じていることは注目されよう。

柳永の懷古詞に見える構成意識について(宇野)

- 漢宮春 會稽蓬萊閣觀雨 辛棄疾
- I 1 秦望山頭 看亂雲急雨 倒立江湖
2 不知雲者爲雨 雨者雲乎
- Ⅱ 3 長空萬里 被西風 變滅須臾
4 回首聽 月明天籟 人間萬竅號呼
- Ⅲ 5 誰向若耶溪上 倩美人西去 麋鹿姑蘇
6 至今故國人望 一舸歸歟
- Ⅳ 7 歲云暮矣 問何不鼓瑟吹竿
8 君不見王亭謝館 冷煙寒樹啼鳥
- 本詞の場合、吳越の古事に直接に言及するのは第Ⅲ段のみであり、そこを含めて全體に議論性の勝った作風であるが、要約すれば次のようになる。
- I 1 .. 作者の登場 「秦望山頭 看……」 } 場の設定
2 .. 作者自身の思索 「不知……乎」
- Ⅱ 3 .. 雲雨を吹き拂う大風の描寫 「變滅須臾」
4 .. 雨後の景の描寫→自然の威力への驚嘆の情(「莊子」に基づく)「月明天籟」
- Ⅲ 5 .. 往事への回想、西施への同情 「誰……」「麋鹿姑蘇」
6 .. 同右

IV
7.. 自己の感慨、「問何不……」
8.. 同右 「君不見……」 「冷煙寒樹啼鳥」

このように、本詞も二節ごとを單位として内容を轉換すると共に、I・II・IV段では景と情との關連が密接であり、III・IV段では「古——今」の對比感が明瞭である。

南宋後半期の代表詞人吳文英（二二〇〇?—二二六〇?）もまた姑蘇臺を詠じた作を遺している。

八聲甘州 姑蘇臺和施芸隱韻

吳文英

I
1 步晴霞 倒影洗閒愁 深杯灑風瀟
2 望越來清淺 吳歛香靄 江雁初飛
II
3 輦路淩空九險 粉冷濯妝池
4 歌舞煙霄頂 樂景沈暉

III
5 別是青紅闌檻 對女牆山色 碧瀟宮眉
6 問當時遊鹿 應笑古臺非

IV
7 有誰招 扁舟招隱 但寄情 西子卻題詩
8 閒風月 暗銷磨盡 浪打鷗磯

本詞も基本的には前の諸作と同じ構成原理によっていよう。第II段はやや難解であるが、眼前の景から往時の状況に空想したものと見られる。その際、單に史書の描寫を引用す

るのではなく、實景と往時の景とを二重寫しにするような効果を狙っている點に特色が認められる。

I
1 作者の登場——山に登る「步晴霞」「洗閒愁」
2 .. 吳の故地の遠景の描寫「越來」（＝越來谿）
場の設定

「吳歛」「香靄」「江雁」

II
3 .. 登山中の景物の描寫——往時への回想（幻視）「輦路」（＝九曲路）「濯妝池」（＝香池谿）

4 .. 同右 「歌舞」「樂景」

III
5 姑蘇臺の現状の描寫「闌檻」「女牆」
6 .. 自己の感慨「問……」「遊鹿」「古臺」

IV
7 .. 自己の感慨「有誰……」「扁舟」「西子」
8 .. 同右 「暗銷磨盡」「浪打鷗磯」

これらの他にも、兩宋を通じ、同様の構成法を用いた懷古詞はしばしば作られている。¹⁴ 柳永が「雙聲子」詞において提示した構成法は、のちの慢詞作家によって確實に繼承され、定着したと見てよいであろう。

六 展望

以上、柳永の懷古詞「雙聲子」の作風の淵源を探ると共に、それが宋代懷古詞の確立・發展の上で重要な役割を果し

たと思われることを、實例に即しつつ述べた。次の段階としては、もう一度柳永自身の慢詞群に立ち戻り、「雙聲子」詞の律詩的構成法が「懷古」の題材に限って用いられているのか、それとも他の題材を扱う場合にも適用されているのか、また後者であるならば、その手法を適用している題材とそうでない題材との間に或る一定の區別が見られるのか否か、という問題の追究を進めることが必要かつ有用であろう。その作業を通じて、慢詞という様式の性質や、作者柳永の感受性・思考法の特徴が、より深く理解されるものと思われる。これについてはまた機会を改めて扱うこととしたい。

注

- (1) 「懷古」と類似の題材領域として「詠史」がある。兩者の相違について、降大任著「試論我國古代咏史詩」（降大任、張仁健編『咏史詩注析』所收（山西人民出版社、一九八五）では「詠史詩は直接に古人・古事を取り上げて詠ずるものであり、懷古詩は歴史上の遺跡や古人ゆかりの土地を取り上げ、これとの關連で史的題材に及ぶものである」と總括した上で、①詠史詩は後漢の班固によって名稱を立てられてより、唐代までの四百年間に或る程度發展・確立した領域である、②懷古詩は、初唐の陳子昂によって初めて詩題に標示されたが、南朝柳永の懷古詞に見える構成意識について（宇野）

に實質的な懷古詩の先例が無いわけではなく、陳子昂の命名にはそれなりの淵源があったと言える、③唐代、詠史・懷古は平行して發展し、兩者を混同したケースも散見するが、大局的には兩者の境界は明確に區別されていた、と述べる。

一方、松浦友久編・解説／坂田新著『理想への意志』（心象紀行／漢詩の情景）③（東方書店、一九九〇）の「詠史」の項では、内容上の觀點から「詠史」が、史實への褒貶・論斷という議論性に重點を置いているのに對して、「懷古」は、人爲の偽さへの詠嘆・慷慨（こがれ）という抒情性に重點を置いている」と指摘する（『中國名詩集——美の歲月』（朝日文庫、一九九二）の「懷古のうた」の章、ならびに韓國・車柱環著「北宋懷古詞小考」（『詞學』第十輯（上海・華東師範大學出版社、一九九二）の注（一）にも、ほぼ同様の言及がある）。

- (2) 潘百齊著「論宋代咏史詞」（潘百齊主編『全宋詞精華分類鑑賞集成』所收（江蘇・河海大學出版社、一九九二）は「宋代是我國詞史上的黃金時代、也是咏史詞蔚爲大觀的時期」と述べ、それらの内容・手法を分類し詳論している。冒頭に「它（詠史詞）以追古傷今、言史述志爲其主要內容」と述べていることと、文中に挙げられた作例から見て、同論文に言う「咏史詞」が「懷古詞」をも包摂した呼稱であることは明らかである。

- (3) 柳永には、史上の人物を題材にした作品として、他に006

中國文學研究 第二十期

「鬪百花」、168「西施」の二首がある。前者は前漢の班婕妤の失寵を取り上げ、爲政者への風刺の意をこめたもの、後者は春秋、越の西施の命運に同情し、やはり風刺の意があるものと見られる。が、これら二首は、注(1)(2)に述べた基準からすれば明らかに「詠史詞」に属し、構成・手法も「雙聲子」とは截然と異なるので、今回は考慮に加えない。次に「西施」詞の原文を挙げておく。

苧蘿妖豔世難偕・善媚悅君懷・

後庭侍寵 盡使絕嫌猜・

正恁朝歡暮宴 情未足 早江上兵來・

捧心調態軍前死 羅綺旋變塵埃・

至今想 怨魂無主尙徘徊・

夜夜姑蘇城外 當時月 但空照荒臺・

- (4) 「節」の概念は、田森義著「慢詞の構造について」(二松學舎東洋學研究所集刊)第五集、一九七五)において「詞の内容を賞玩するに當つては、句と平仄・押韻だけではなく、内容による段落の區切りこそ必要」という問題意識から提唱されたもので、「若干句によって構成された、内容の一應のまともまりを持つ一段落」と規定される。

- (5) ただし尹洙の「水調歌頭」は兩闋ともに四節から成り、それだけがさらに二分されて(絳景「二節」→感慨「二節」)の

構造となっている點、柳永「雙聲子」の特色①に近似するとも言えるが、尹洙詞の場合、作者の主眼は二節ごとの轉換よりも、むしろ絳景から感慨を自然に導き出し、前後兩闋ともその流れを繰返すことによって、全體の詞境に一貫性・統一性を持たせる方に傾いていたと察せられる。その理由として、兩闋の後半冒頭(第三節・第七節)の第一字が「誰」「不」と、いずれも死虚字(虚死字。虚字は更に「虚活字」「動詞」と「虚死字」「動詞」以外、すなわち副詞・形容詞・前置詞の類)とに分たれる)になっていることを挙げることができる。これは後世「三體詩」に(虚接)と稱せられる手法である。青木正兒著「詩文書畫論に於ける虚實の理」(『支那文學思想史』所收、一九四三「全集第一卷、春秋社、一九六九」)において、實接・虚接を解説しつつ、一般的感覺として「蓋し實字が句端に在るものは語氣此に改まりて、轉換急なるが如く感ぜられ、死虚字が句端に在るものは語氣前に續きて、轉換緩やかなるが如く感ぜらる」と説く。この感覺からすれば、尹洙は前後闋それぞれ(絳景→感慨)の變化を、轉換というよりも推移・流動の方向でとらえていたものと考えられよう。それに對して柳永の「雙聲子」は、前闋後半(第三節)の開始は「夫差舊國」で實字、後闋後半(第七節)の開始は「驗前經舊史」で活虚字、いずれも「急なる轉換」が企圖されている。

なお、北宋前期の歴史上の人物・事件を詠じた詞の例とし

ては、他に范仲淹「剔銀燈」(昨夜因看蜀志、笑曹操孫權劉備)、劉潛「水調歌頭 項羽廟」(秦亡草昧、劉項起吞并、李冠「六洲歌頭 驪山」(淒涼繡嶺、宮殿倚山阿)、王安石「浪淘沙令」(伊呂兩衰翁)なども存在するが、いずれも古事を概述し、それへの評價を主とする、つまり「詠史」に属する作であり、懷古詞の性格としての、過去と現在との對比や、人爲のはかなさへの詠嘆が見られないので、考察の対象から除外した。

また、唐五代詞の中で懷古詞の範疇に属する珍しい作例として、歐陽炯の小令「江城子」がある。

晚日金陵草草

落霞明 水無情

六代繁華 暗逐逝波聲

空有姑蘇臺上月 如西子鏡 照江城

前半二節は故都周辺の景物を描き、後半二節に至って古今の對比と無常感とを詠じている。この作風は、絶句の手法に近似している(後述)。と言うよりも、むしろ絶句の手法を小令に適用したものと見てよいと思われる。

(6) 他の史的題材によるものとしては、崔國輔「漂母岸」(泗水入淮處 南邊古岸存)、李白「登廣武古戰場懷古」(秦鹿奔野草 逐之若飛蓬)、王安石「張良」(留侯美好如婦人 五世相韓韓入秦)などがあり、本文に述べた特色は、古體による懷古詩全般に適用できるようである。その意味で、劉希夷の「洛川懷古」

柳永の懷古詞に見える構成意識について(宇野)

(姜夔春草綠 悲歌牧征馬)において、作中に白頭の老翁を登場させ、晉王朝の興亡を語らせる手法を取っているのは象徴的であると言えよう。

なお、古人古事への論評・評價を主とする作も系統的に見られ、『唐詩類苑』卷一一・一二(懷古)にはそれらをも収載する(吳越に取材するものでは、蘇拯「西施」(吳王從驕佚 天產西施出)などが、注(1)(6)で述べたのと同じ理由により、考察の対象から除外した。

(7) 同じ李白の「越中覽古」(越王勾踐破吳歸 義士還家盡錦衣 宮女如花滿春殿 只今惟有鷓鴣飛)は越の興亡を扱い、前三句で往時の越の、最も得意の状況を再現したあと、末句にて急轉直下、現在の寂寞を示して結ぶ。

(8) なお絶句の場合にも、史實への論評・評價を主とする作例は多く見られ、「論史絶句」と稱せられることがある(吳越に取材するものでは、羅隱「西施」(家國興亡自有時 吳人何苦怨西施 西施若解傾吳國 越國亡來又是誰)など。本稿ではやはり対象外とした。

(9) 松浦友久著「中國古典詩における詩型と表現機能」(中國詩歌原論 二八九ページ(大修館書店、一九八六))。

(10) この特色は、七律では史的題材の如何を問わず認められるが、五律の場合には必ずしも明瞭ではない。たとえば于湮の五律「金陵懷古」は、むしろ「詠史」的な論評の姿勢で一貫

中國文學研究 第二十期

され、七律の諸例に見るような、古・今・景・情が織り成す一種の多面體的構成美は影をひそめている。

館娃宮畔顧國變生嬌妬

勾踐膽未嘗夫差心已誤

吳亡甘已矣越勝今何處

當時二國君一種邊江墓

このような場合、古體詩や絶句と異なる律詩的特色は相對的に稀薄になっていると見てよいであろう。

- (11) 「柳永の對句法について」〔柳永の「狂」〕ともに『中國古典詩歌の手法と言語——柳永を中心として』〔研文出版、一九九一〕。

- (12) 筆者は「柳耆卿詞論序說」〔『早大大學院文學研究科紀要』別冊第九集（一九八三）のち『中國古典詩歌の手法と言語』に收める〕においてこのことに言及、その後楊海明著『唐宋詞史』第六章第二節の白（江蘇古籍出版社、一九八七）、ならびに車柱環著「北宋懷古詞小考」（注（一）所掲）にも同じ指摘が見られた。しかしいづれも、兩詞の構成法の相似については觸れられていなかった。

- (13) 第四句は、『莊子』齊物論篇の冒頭に見える、天籟・地籟・人籟の故事をふまえる。

子綦曰、「夫大塊噫氣、其名爲風。是唯無作。作則萬竅怒呬。而獨不聞之蓼蓼乎」。子遊曰、「地籟則衆竅是已。人籟則比竹是已。敢問天籟」。……

- (14) 『莊子』の本文では、地上の風は「地籟」とされ、「天籟」については説明されていない。辛棄疾はここで、明月の下に響きわたる大風の轟きを「天籟」と言い切ることににより、人知を超えた大自然の威力への驚嘆の念を表し、ひるがえって人爲のはかなさ、小ささを暗示して、後関への伏線としたものと察せられる。

秦觀「望海潮」（秦峰蒼翠）、葉夢得「八聲甘州」（故都迷岸草）、袁去華「水調歌頭」（雄跨洞庭野）、姜夔「揚州慢」（淮左名都）、王曄「六州歌頭」（龍蟠虎踞）、陳德武「望海潮」（甌山西峙）、など。